

Никита Быстров

«Тихий шепот без слов»:

язык молчания в поэзии Дана Пагиса

Nikita Bystrov

“A Quiet Whisper Without Words”: The Language of Silence in the Poetry of Dan Pagis

Никита Быстров (Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б.Н. Ельцина, доцент; кандидат философских наук) nikita-bystrov@yandex.ru.

Ключевые слова: поэзия Dana Pagis, Вавилонская башня, холокост, Шоа, смешение языков, травма, язык молчания

УДК: 821.411.16+801.731

DOI: 10.53953/08696365_2025_192_2_319

Речь идет о соотношении мотивов, отсылающих к библейскому мифу о Вавилонской башне, с представлением о языке молчания в творчестве израильского поэта Dana Pagis. В обсуждаемых текстах — прежде всего в стихотворении «Башня» и в поэме «Следы» — язык молчания трактуется как язык свидетельства о погибших в еврейской Катастрофе. Но с точки зрения Pagis, это также и язык поэзии — в той мере, в какой она способна описать существование субъекта, который как бы «застревает» на границе между мирами живых и мертвых и чувствует себя принадлежащим одновременно и к тем и к другим.

Nikita Bystrov (PhD; Associate Professor; Ural Federal University named after the first President of Russia B.N. Yeltsin) nikita-bystrov@yandex.ru.

Key words: poetry of Dan Pagis, Tower of Babel, Holocaust, Shoah, confusion of languages, trauma, language of silence

УДК: 821.411.16+801.731

DOI: 10.53953/08696365_2025_192_2_319

This article explores the relationship between motifs referring to the biblical myth of the Tower of Babel and the idea of the language of silence in the works of the Israeli poet Dan Pagis. In the texts under discussion — primarily in the poem “Tower” and in the poem “Traces” — the language of silence is interpreted as the language of testimony about those who perished in the Jewish Holocaust. But for Pagis, it is also the language of poetry — to the extent that it can describe the existence of a subject who seems to be “stuck” on the border between the worlds of the living and the dead, feeling that they belong to both simultaneously.

Вопрос о значении и статусе молчания в поэзии Dana Pagis — один из наиболее часто обсуждаемых ее исследователями. Так, например, Михаэль Глузман, цитируя начало раннего стихотворения Pagis «Саул и Давид, пред ним играющий» (*Шауль ведавид лефанав менаген*) «Заперт Саул во дворце своего молчания»¹, замечает, что

эта метафора идеально подходит для характеристики молчания как типичной для Pagis постройки, как конструкции, сразу и внутренней, и внешней. Это молчание исходит из «я», оно — следствие травмы и ее выражение (имеется в виду травма, связанная с тем, что поэт пережил во время холокоста. — Н.Б.). Но оно также и внешняя оболочка говорящего, оно дает ему убежище, окутывает, охраняет его [Глузман 2016: 113].

1 Pagis D. Коль ḥа-ширим [Все стихотворения]. Иерусалим: ḥa-кибуц ḥa-мейухад ве-Мосад Бялик, 2009. С. 88. В дальнейшем все ссылки на это издание даются в тексте статьи с указанием номера страницы в скобках. Здесь и далее перевод с иврита наш.

В настоящей статье речь пойдет о том, как специфический язык молчания (язык свидетельства, в значительной степени тождественный языку поэзии), представлен в пагисовских текстах, включающих в себя интерпретацию библейского рассказа о Вавилонской башне.

1

Первый из этих текстов — стихотворение «Башня» (*Мигдал*), входящее во вторую поэтическую книгу Пагиса «Поздний досуг» (*Шеѓут меухерет*):

Я не хотела рasti ввысь, но резвые воспоминания,
что укладывали ярус за ярусом, каждое — на свой лад,
перемешались во множестве чужих языков,
оставив во мне неукрепленные преддверья,
лестницы, которые никуда не ведут, разрушенные перспективы.
Без переводчика, недостроенна,
я наконец заброшена.
Лишь иногда в кривом коридоре
еще поднимается и пробегает,
словно ветра порывы, тихий шепот без слов,
и кажется мне, что я — водоворот пыли, что на мгновенье
глава его — до небес,
и прежде чем я просыпаюсь,
во мне крошатся ряды обожженного кирпича
и возвращаются в глину.

(С. 88)

Речь, без сомнения, идет о некоем подобии Вавилонской башни, на что указывает ряд перекличек с библейским текстом: слова о «воспоминаниях», «перемешанных во множестве чужих языков» (ср.: «сойдем же и смешаем там язык их, чтобы один не понимал речи другого», Быт. 11:7), упоминание обожженных кирпичей, из которых была построена Вавилонская башня («Наделаем кирпичей и обожжем огнем», Быт. 11:3), и заимствованная из Быт. 11:4 фраза «глава его до небес» («И сказали они: “Построим себе башню, высотою до небес...”»). Эта последняя — прямая цитата, в которой, как часто бывает у Пагиса, заметно незначительное отступление от источника: слово *рош* ‘глава’, ‘вершина’ дается здесь не с мужским местоименным окончанием, как в цитируемом тексте (*рошо бешамаим*), а с женским (*роша бешамаим*), поскольку поэт относит его не к *мигдал* ‘башня’ (в иврите — слово мужского рода), а к *меарболет* ‘водоворот’ (женский род). Тем самым способностью достигнуть «небес» наделяется эфемерный и к тому же лишь воображаемый «водоворот пыли» — откровенная пародия на замысел строителей башни.

С первых строк субъект речи представлен в двух как бы просвечивающих друг в друге планах — Вавилонская башня, башня как постройка, и человеческое «я», которому она уподоблена. Тамар Якоби отмечает, что «общим знаменателем», объединяющим эти планы, оказывается «глина», упомянутая в конце стихотворения: и башня, и человек «созданы из земли и погибают, когда “ряды”, обладающие формой, “крошатся”, становясь бесформенной глиной»

[Якоби 1988: 94]. Возвращение в эту «глину» (с точки зрения Якоби, синонимичную «праху», библейской «земле»), по существу, единственное, что свидетельствует об их буквально понятой — физической и структурной — «соприродности»; в остальном же сходство между ними утверждается за счет переноса на башню человеческих воспоминаний, построивших ее (именно они «укладывали ярус за ярусом») и после смешения «во множестве чужих языков» ставших для нее недоступными.

Здесь — ключевая параллель с мифом о Вавилонской башне: «подобно тому, как Господь смешал языки, Пагис смешивает воспоминания» [Шабат-Надир 2012: 301]. Существенно, что он смешивает их не в пространстве памяти как таковой, а в языках, уже подвергшихся смешению. Поэтому для того чтобы снова овладеть воспоминаниями (восстановить их, вернуть им утраченную ясность), башне требуется «переводчик» («Без переводчика... / я наконец заброшена»). Если речь идет о переводчике с «чужих языков» (о других языках здесь ничего не сказано), то, спрашивается, на какой язык он должен был бы переводить? Вероятно, на тот, который предшествовал смешению языков в дававилонскую эпоху, когда «на всей земле был один язык и одно наречие» (Быт. 11:1) (в ракурсе переклички с ветхозаветным текстом, позволяющей утверждать, что «множество чужих языков» — это все разрозненные языки и ни один из них не является языком пагисовской башни, такое предположение кажется вполне допустимым). Однако этот язык уже забыт, изъят из обихода, а потому и «переводчик», владеющий им, невозможен, и сама башня не может его помнить.

Мимолетный отзвук исчезнувшего языка слышится разве что в «тихом шепоте без слов», который, подобно ветру, «пробегает» по коридорам дремлющей башни. Думается, именно с этим «шепотом» как-то связана возникающая в ее сне иллюзия «оживания» и даже внезапного прорыва к «небесам» — пусть лишь в образе «водоворота пыли»². Просыпаясь, она понимает, что ее немота осталась непреодоленной (и значит, воспоминания по-прежнему недоступны), а мнимое возвращение к жизни обернулось «возвращением в глину».

Тот же мотив — назовем его мотивом неисполненного предназначения — встречается еще в одном пагисовском стихотворении, касающемся темы Вавилонской башни, — «Проклятие луны» (*Килелат ёа-левана*³) из сборника «Метаморфоза» (*Гилгуль*) (1970):

От новолуния к новолунию, здесь, в Ассирии,
стоя на вершине белой башни,
жаждали мы
тела твоего, молодая луна,
золотящаяся, украшенная святостью,
ускользающая.
Когда прошли века и кончился их счет,
и мы уже почти смирились,
этой ночью ты внезапно не отказалась:
мы на тебе, в тебе, и — горе нам! — ты,

² Ср. трактовку этой ситуации у Тамар Якоби: «Во-первых, водоворот пыли существует только мгновение, природа его такова, что он немедленно распадается. Во-вторых, его единение с небом не просто скротечно, но, по существу, выражает стремление к чему-то совсем иному, обратному — к желанной смерти» [Якоби 1988: 94].

³ Ср. название молитвы на новолуние — «Благословение луны» (*Биркат ёа-левана*).

изъеденная пыльными волдырями, вся в известковых шрамах —
от новолуния к новолунию ты даже мертвой не бывала!

Может быть, мы запомним тебя как любовь нашей юности.

(С. 130)

В этом стихотворении сходство между «белой башней» и башней Вавилонской определяется не только их географической близостью (Ассирия), но и, что важнее, общностью их цели: и та, и другая построены для овладения небом (у Пагиса оно метонимически замещается «молодой луной»). Как видим, и здесь эта цель остается неосуществленной, точнее, не достигается теми, кто с древности и до окончания «счета веков» следил за метаморфозами луны с вершины башни. По наблюдению Яира Мазора, в середине стихотворения

происходит подмена одного времени другим: то, что до сих пор было Вавилонской башней... внезапно превращается в космический корабль, летящий на Луну. «Мы на тебе, в тебе» — так говорит современный человек, устремленный к завоеванию Луны; снаряженные им астронавты действительно достигли ее, взошли на нее, были на ней [Мазор 1986: 17].

Однако это «завоевание» оказывается иллюзорным, ненужным, поскольку открывшаяся астронавтам Луна абсолютно не сочетается с древним (и по-видимому, дожившим до современности — между разными эпохами здесь как бы нет дистанции) представлением о ее красоте. Покрытая «пыльными волдырями» и «известковыми шрамами», она безобразна; к тому же выясняется, что она «даже мертвой не бывала», то есть не обновлялась — не умирала и не рождалась заново «от новолуния к новолунию». Если в древности ее постоянное «ускользание» не исключало надежды овладеть ею в будущем, то теперь она ускользнула навсегда, ее привычный образ разрушился, а «белая башня» — как в своем изначальном качестве, так и в виде оторвавшегося от земли космического корабля (последнее — технанизированный вариант «водоворота пыли» из стихотворения «Башня») — не исполнила своего назначения.

Интересно, что в «Проклятии луны» тоже реализован мотив вавилонского смешения — но не языков, как в Книге Бытия, и не воспоминаний, как в «Башне», а разных временных модусов. Здесь, как пишет тот же Яир Мазор,

прошлое вплавлено в настоящее: надежда из прошлого осуществляется сейчас, в настоящем времени, а разочарование как бы одновременно постигает и тех, кто в прошлом, и тех, кто в настоящем. Прошлое и будущее переплетены и смешаны друг с другом, и из этого смешения возникает время иного порядка — время сверхвременное: в нем объединяются все поколения с их горделивыми мечтами и неудачами. В Библии башня рушится из-за того, что смешиваются языки. Смешение времен в стихотворении... подчеркивает убывание надежды, некогда вдохновившей строителей башни [Там же: 18].

Шепот, доносящийся до башни в первом из рассмотренных стихотворений, — это «шепот без слов»: не связное высказывание, а его подобие, или такое со-

общение, в котором слова, может быть, вообще не нужны. Похожая ситуация (вслушивание/вникание в бессловесный, «молчщий» язык) описывается в другом тексте Пагиса — поэме «Следы» (Акевот), примыкающей к стихотворному циклу «Опечатанный вагон» (Карон ḡa-хатум) в сборнике «Метаморфоза»⁴. «Следы» — это фантасмагорическая история возвращения и одновременно невозвращения ее героя, альтер этого поэта, в мир живых из мира погибших в еврейской Катастрофе — «новых ангелов», которые «караванами дыма» восходят в небо⁵. Повествование (оно ведется от первого лица) здесь весьма сбивчиво, запутано — рассказчик постоянно теряет нить, как если бы ему «не хватало языка». Примерно на середине своего монолога он говорит:

Откуда начать?
Я даже не знаю, как задать вопрос.
Слишком много языков смешалось у меня во рту.
Но на перекрестье этих ветров,
прилежный весьма, я погружаюсь
в законы небесной грамматики и учу
склонения, глаголы, имена
молчания.

(С. 144)

Как утверждает Нили Шарф Гольд, в этом отрывке

описывается процесс изучения иврита, языка небесно-семитского (игра наозвучии слов *шемимит* и *шемит*, а также намек на традиционное понимание иврита как «божественного» языка. — Н.Б.). «Прилежный весьма», — говорит о себе субъект речи, буквально повторяя отзывы о Пагисе его учителей, друзей и его вдовы [Шарф Гольд 2012: 14].

4 Подробнее об этой поэме см.: [Быстров 2020].

5 По сути, герой «Следов» тоже «новый ангел»; его путь домой — это движение с неба на землю, спуск по «лестнице», которой «не видно конца», а затем падение — то ли вниз, то ли, странным образом, вверх, туда, куда восходят другие сгоревшие «антелы»: «...я падаю, падаю / из неба в небо небес, из неба небес во мглу». В конце концов, приблизившись к дому («Вон там, / в выпуклой синеве, на краю воздуха / я жил когда-то...»), он не возвращается, но лишь «угадывает», что «где-то очень близко, / внутри, в пленау надежд, теплится / шар этой земли...». Возвращение оказывается несостоявшимся, точнее, навсегда отложенным. Ср. выразительную характеристику этого героя у Тамар Якоби: «Здесь субъект речи (а кто здесь субъект речи? его невесомое парение выглядит как движение дыма, поднимающегося из трубы крематория в нацистском концлагере) обозревает события на земле с высоты, как дух, прошлое которого исчерпано и завершено... Он воспринимает и описывает все в терминах страдания, свидетелем которого был и которое сам перенес. Он выжил только как голос погибших, помнящий прошлое... но не имеющий ни настоящего, ни будущего» [Yacobi 1988: 107–108]. Прямая перекличка между «Следами» и «Башней», отсутствующая в «официальных» поэтических сборниках Пагиса, неожиданно обнаруживается в стихотворении «Этот город был подобен...» (*Ā-ur ḡāita aż...*), недавно опубликованном по архивной рукописи. Приведем из него фрагмент второй строфы: «этот город был как / дремучее жилистое сердце / мира / сердце синее от избыточной хвости (ср. в «Следах»: «было сердце, синее от долгой зимы». — Н.Б.) / и в центре его / извилистые перила / провалившиеся балконы / семь разрушенных окон без крыши / щербатая лестница на высоту стены / ведущая к небу и ко всем его воинствам / башня мертвых которые не умерли...» [Шабат-Надир 2022: 16].

Поскольку иврит для поэта — новый язык, почти никак не связанный с прежним, по большей части трагическим опытом, то он осваивается как «сосуд молчания, как совокупность немых частей речи, которые не дают звучать внутренним голосам» [Там же] — собственно, голосам тех, кто остался в доивритском прошлом. Таким образом, Нили Шарф Гольд без оговорок приравнивает «небесную грамматику» к «семитской», а «молчание» — к вытеснению родного языка на периферию памяти и как бы замалчиванию-утаиванию событий, пережитых самим Пагисом до переселения в Палестину. Не случайно тематически близкое окружение пагисовских стихов в ее статье (здесь, кроме «Следов», рассматривается еще и «Башня») составляют преимущественно тексты с автобиографическим героем — например, такой фрагмент поэмы Иегуды Амихая «Странствия последнего Биньямина из Тудэлы» (*Масаот Биньямин гэ-ахарон миТудела*):

История — евнух,
она и меня преследует, чтоб оскопить,
мое от меня отрезать листами бумаги
острее любого ножа; раздавить
и рот навсегда мне заткнуть
тем, что отрезано, —
так глумяется над павшим в бою, —
чтобы не пел я, а щебетал бесплодно,
чтобы учил не собственный язык,
а множество других,
чтобы рассеялся и стал разрознен,
и не был бы как башня Вавилонская, взмывающая в небеса⁶.

Интерпретация, предложенная Нили Шарф Гольд, не лишена убедительности, но все же думается, что язык, который учит герой «Следов», не равен ни современному ивриту, ни другим «естественным» языкам и что разрешению его загадки вряд ли может способствовать поиск прямых «биографических» совпадений между героем и автором поэмы⁷. Очевидно, это тот же язык, что и в «Башне», но с одним отличием: там он еще сопряжен с подобием звучащей речи, «шепотом без слов», а здесь у него вполне однозначное определение —

6 Цит. по: [Шарф Гольд 2012: 19]. См.: Амихай И. Ширей Иегуда Амихай. Керех 2. [Стихотворения Иегуды Амихая. Т. 2]. Иерусалим; Тель-Авив: Шокен, 2002. С. 130.

7 Подобные совпадения обнаруживаются разве что в некоторых поздних стихотворениях Пагиса, но в большинстве случаев все, что связано с его личной историей, оказывается почти непроницаемо зашифрованным. «Были попытки, — пишет Сидра Дековен Эзрахи, — придать конкретно-автобиографическое значение некоторым эллиптическим или косвенным аллюзиям в стихах [Пагиса]. Но чаще критики ограничивались иносказательными отсылками к тому запредельному пространству, неименованность которого побуждает квалифицировать его как пока еще неопознанный исток уникального семиотического кода; это “другая планета”, “гениза”, “мир, который был разрушен”. И здесь же: «Поэзия четырех десятилетий является собой процесс, в ходе которого сфера частной жизни [поэта]... была практически стерта. Вместо сколько-нибудь связной картины реальности остался лишь... ряд дискретных “фактов”, превращающих стихи во что-то вроде осколков погасшей звезды» [Ezrahi 2000: 163–164]. Специально на эту тему см.: [Зандбанк 2016]. См. такжецитированную выше публикацию «биографических» стихотворений Пагиса в: [Шабат-Надир 2022: 16–17].

язык молчания. Он противостоит смеси «звучавших» языков («слишком много языков смешалось у меня во рту») и в этом смысле занимает позицию языка, который некогда ей предшествовал. Кроме того, как язык с «небесной грамматикой», он принадлежит скорее обитателям неба, а не земли, и прежде всего «новым ангелам», душам погибших.

Если это иврит, то не современный и даже не классический, а дававилонский (правда, иронически переосмысленный). Таково, в частности, мнение Яэль Тамир: сопоставляя пагисовскую поэму с одним из ее источников — *пюотом* средневекового поэта Янная, по-своему развивающим тему Вавилонской башни, — она напоминает, что «иврит, согласно мидрашу, и есть тот единый язык, который существовал до смешения языков» [Тамир 2020: 502]. Как сказано у Янная, этот язык (в талмудической терминологии *лашон кадош*, «святой язык»), по-видимому, лишь отчасти угадываемый в обиходном иврите, в конце времен должен быть восстановлен: «Господь... даст всем народам язык чистый и единый» (цит. по: [Там же: 504]). Тамир указывает на связь этой идеи с пророчеством из библейской Книги Софонии: «Тогда опять дам Я народам уста чистые, чтобы все призывали имя Господа и служили Ему единодушно» (Соф. 3, 9), — и его истолкованием в Мидраше Танхума: «Святой, благословен Он, сказал: в этом мире Мои создания противостояли Мне по умыслу своему и потому были разделены на семьдесят языков, но в мире будущем все они единодушно призовут Мое имя и будут служить Мне»⁸.

В основании пюота Янная, — замечает исследовательница, — есть напряжение между ивритом как языком, до сих пор находящимся в условиях *галута*, в смешении языков, и эсхатологическим пророчеством о чистом языке, который станет общим для всех народов [Там же: 504—505].

Подобное напряжение, только еще более драматичное, ощущается и в пагисовских «Следах». Освоение героем поэмы языка молчания (пародийной версии «чистого языка» Софонии и Янная, исконного иврита начала и конца истории) происходит одновременно с попыткой вернуться на землю. Однако на земле этому языку нет места; владеть им может только тот, кто существует как бы между миром живых и миром умерших и говорит от имени этих последних — как причастный им и в некотором смысле включенный в их число (такой лирический субъект — свидетель чужой и собственной гибели — в ивритских статьях о поэзии Пагиса обычно именуется *мет-хай*, «мертвый заживо»⁹). Если представить, что герой все-таки возвращается (в той мере, в какой это вообще для него возможно), то он, уже знающий язык молчания и вряд ли способный его забыть, должен так говорить на «земных» языках, чтобы молчание, которое, по словам Яэль Тамир, «остается наследием мертвых» [Там же: 502], не устранялось, а, наоборот, актуализировалось ими, «звучало» в них, чтобы они стали чем-то вроде звуковой оболочки для его «небесной грамматики».

8 *Мидраш Танхума*. Ноах, 19 (https://www.sefaria.org/Midrash_Tanchuma%2C_Noach.19.2?lang=bi (дата обращения: 01.07.2024)).

9 Особенно часто это определение используется при анализе третьей пагисовской книги, в которую входят и «Следы», и стихотворения о Катастрофе из цикла «Опечатанный вагон»; ср., например: «Внимательное прочтение большинства текстов сборника “Метаморфоза” показывает, что Пагис говорит как мертвый заживо, как тот, кто пытается сообщить о своей давно случившейся смерти» [Глузман 2016: 134].

Проектируя эту ситуацию на опыт самого Дана Пагиса, можно предположить, что именно таким виделся ему идеальный образ языка «поэзии после Освенцима» (не обязательно «поэзии холокоста» в узком смысле) — в первую очередь, конечно, своей собственной.

3

Таким образом, «шепот без слов» в стихотворении «Башня» и язык молчания в поэме «Следы» — это один и тот же первоначальный язык, смешанный и разделенный на множество языков в момент разрушения Вавилонской башни. В поэме он представлен как язык мертвых — погибших в Катастрофе «новых ангелов»; в стихотворении же за ним сохраняется исконное (бibleйское) значение языка, забытого на фоне многоязычия. В обоих случаях предполагается перевод: на язык, утраченный башней, и на язык молчания необходимо перевести воспоминания, смешавшиеся со «множеством чужих языков»¹⁰. При этом язык перевода должен отвечать требованию безусловной (не фрагментарной, не искаженной) достоверности; подобно «чистому языку» переводческой концепции Вальтера Беньямина, с которым у него есть некоторое сходство (довавилонский статус, соотнесенность с образом конца истории), он призван быть «языком истины» (см.: [Беньямин 2004: 38]), — иначе сам перевод оказался бы ненужным. Потребность в таком языке неявно декларируется в открывающем сборник «Метаморфоза» (а в первом издании 1970 года — завершающем, как бы резюмирующем его) стихотворении «Выпускной экзамен» (*Бхинат ғасилюм*), где речь идет о памяти, которая на обычном языке может быть актуализирована только в форме «аллегорий» (*машаль*):

«Если я не ошибаюсь,
молния, что погасла, лишь теперь
пронзает глаз.
От воздуха на месте отрубленной руки
болит обрубок».
— Нет, не так. Нет в этом памяти.
Сказанное тобой — только аллегория.
Но ты, раб мой, ты
должен быть точным. Я ждал от тебя большего.
Все в порядке, не бойся, раб мой. Провала не будет.
Подумай. Еще раз хорошо подумай и ответь:
где память?
Кто пронзил?
Что отрублено?

(С. 125)

Обращение «ты, раб мой» (*ата, авди*) и призыв «не бойся» (*аль тиръа*) заимствованы из Книги Исаии: «А ты, Израиль, раб Мой Иаков... ты, которого Я взял от концов земли и призвал от краев ее, и сказал тебе: “Ты Мой раб, Я из-

¹⁰ В «Следах» воспоминания не принадлежат живым, и потому обладание ими герой поэмы оценивает как в принципе неправомерное: «Без всякого права помнить я помню» (с. 143).

брал тебя и не отвергну тебя”: не бойся, ибо Я с тобою, не смущайся, ибо Я Бог твой» (Ис. 41: 8–10). Эти цитаты не только придают новое значение понятию «выпускного экзамена» (если экзаменатор — Бог, то, возможно, экзаменуемый «выпускник» — тот, кто держит перед Ним последний отчет), но и радикально обостряют противоречие между относительной и абсолютной адекватностью воспоминаний: кажется, что условием перехода от «аллегории» к «памяти» является здесь владение таким языком, который по эту сторону жизни — во времени, в незавершенном становлении — человеку едва ли доступен.

Подчеркнем: язык, постигаемый героем «Следов» и забытый лирическим «я» «Башни», в окружении других языков не столько «говорит», сколько молчит. Важно отличать это молчание от преодолеваемой им немоты — обреченности на «аллегории», спутанности воспоминаний или, как сказано в «Следах», «бессвязности» («Что еще было? Я уже не боюсь / говорить // бессвязно», с. 143). Немота — это эффект травматического бессилия языка, фатальная «невыразимость» того, что должно быть выражено. Так, когда Адас Шабат-Надир пишет, что в стихотворении «Башня» «между языком и разрушенным зданием возникает подобие» и «внутри говорящего остается пустое пространство — “неукрепленные преддверья”, отчетливо иллюстрирующие травму» [Шабат-Надир 2012: 301], речь идет именно о немоте. Здесь — ситуация, по мнению Шабат-Надир, соотносимая с характерным для травматического опыта «избытком» пережитого (термин Доминика Ла Капры; в точном определении — «нерепрезентируемый избыток экстремальных событий»), который «не может быть переведен в представление ни посредством языка, ни с помощью других символьческих систем» [Там же: 302]¹¹: субъект речи (башня) пытается облечь в словесную форму свои воспоминания, в то время как они раз за разом ускользают от презентации, и в результате там, где мог бы проявиться образ осознанного (или опять же, по Ла Капре, «проработанного») прошлого, возникает разрушительная лакуна, непрерывно расширяющееся «пустое пространство» (ср.: «...во мне крошатся ряды обожженного кирпича / и возвращаются в глину»).

Интересный пример такого рода немоты дает стихотворение «Эпилог Робинзона Крузо» из сборника «Поздний досуг»:

С острова тучных попугаев и забытой речи
он вернулся, как будто лишь вчера был задержан
до прихода попутного ветра. Вернулся и — вот он.
Но у порога дома все эти годы
вдруг провернулись на своих петлях.

И здесь,
среди пустых кресел, он понял,
что случилось за это время, и стал мудрее,
как тот, кому уже нет возврата.
Слишком мудрый для жизни, седой и тощий, он остался
наедине с трубкой из его рассказов и говорил —
чтобы заглушить стук своих мертвцевов
и их трезвон — все говорил и говорил
об острове, который никогда не войдет в историю.

(С. 73)

11 См. также: [La Capra 2001: 91].

В данном случае формой немоты выступает бесконечное говорение: троекратный повтор глагола «говорил» (*дубер*) можно понимать как указание на незавершенность речи, неспособной в полной мере охватить свой предмет и движущейся словно бы вхолостую, по кругу, без остановки. Говорящий не видит дистанции между прошлым и настоящим — жизнью на острове и тем, что происходит после возвращения; по существу, он до сих пор остается там же, где и был, — как «тот, кому уже нет возврата» (в настоящем «все эти годы» воспринимаются им как прошедшие мгновенно, подобно одному провороту дверных петель, однако он — именно в этом времени, «выпавшем» из истории). Поэтому в его речи смешиваются позиции автора-рассказчика, который мог бы завершить повествование, и персонажа, который ничего из происходящего с ним самостоятельно не завершает (показателен эффект «наплывания» друг на друга фактического и фикционального планов: «реальный» Робинзон, говорящий о себе, остается «наедине с трубкой из его рассказов»). По той же причине его остров не «входит в историю», а как бы застrevает в области неокончательно артикулированных (и в принципе «невыразимых») воспоминаний, заложником которых он сам навсегда становится¹².

Отметим, что в «Башне» и «Следах» немота напрямую связана с вавилонским смешением языков: воспоминания башни «перемешались» в этих языках и сами они «смешались во рту» героя «Следов», так что уже в середине поэмы он признается, что не знает, «откуда начать» и «как задать вопрос». Смешение (как и производная от него множественность языков) оказывается фактором, затрудняющим речь; здесь «смешанный» — то же, что и «запутанный», «хаотический». Этот мотив, впервые актуализированный в «Башне», встречается и в более поздних текстах Пагиса, например в стихотворении «Языки» (*Сафот*), где, кроме прочего, говорится о «жизни заикающегося (шель гимгум) на семи языках» («семь» в данном случае можно прочитать как намек на семьдесят — таково, согласно Традиции, общее число языков, установленное после их разделения).

Что касается молчания, то оно выходит за пределы языковой множественности и мыслится как принадлежащее дававилонскому (и одновременно постисторическому) языку с его недоступной живым «небесной грамматикой». Ханан Хевер, ссылаясь на Джорджа Агамбена, описывает это молчание как необходимый элемент свидетельства: лирический герой Пагиса (речь идет о поэме «Следы») может говорить

только из места жизни мертвых. Это невозможное место, но лишь из него и возможно свидетельство. И потому Агамбен пишет о затруднении, вытекающем

12 Своеобразным комментарием к последним строкам «Эпилога Робинзона Крузо» может служить такое высказывание Кэти Карут: «Достаточно много людей... гневно писали, что я пытаюсь утверждать, что история вообще и есть травма. И это, конечно же, неправда, потому что травматическое повторение производит события, которые могут выглядеть как исторические, но в классическом понимании история всегда связана с памятью. <...> Травматическое повторение — это влечеение к смерти, оно не может быть историческим событием. Получается, что я хочу вернуться назад и запомнить это событие, но вместо этого я вынужден просто повторять его снова и снова» (Карут К., Суверина Е. Архив, событие и историческая травма: интервью Екатерины Сувериной с Кэти Карут // Лаборатория публичной истории. 2015. 14 января (<http://publichistorylab.ru/archives/176> (дата обращения: 01.07.2024)).

из того, что акт свидетельства утверждает живую и говорящую субъективность, которая, чтобы свидетельствовать, должна говорить на языке без языка [Хевер 2016: 186]¹³.

По мнению Гершона Шакеда, молчание вписывается в общий строй пагисовской поэзии благодаря «оксюморонному» статусу ее героя: если мертвый способен жить в мире живых, то «всякое начало — это конец... истина — это иллюзия, забвение — это подлинная память... и только молчание достойно речи, только молчащий может говорить» [Шакед 1983: 16]. В другом месте Шакед сравнивает стихи Пагиса с кристаллом, герметичность которого сводит к нулю всякую возможность обнаружения «внутреннего» во «внешнем» — в том числе замысла в языковом материале или сообщения в высказывании:

Когда я пытаюсь размышлять о Пагисе-поэте, первая мысль, которая у меня возникает, это мысль о кристалле. <...> Сквозь прозрачный кристалл [его поэзии] светилась тайна, обладавшая такой степенью плотности, что тоже стала прозрачной. <...> Все застыло. Остался кристалл — симметричный, чистый — концентрат боли [Шакед 1991: 22].

Здесь (как и в других суждениях о «кристалличности» творчества Пагиса) образ кристалла восходит к часто цитируемому фрагменту стихотворения «Двенадцать лиц изумруда» (*Шнейм-асар паним шель измаагд*) из книги «Метаморфоза»:

Вы намерены отыскать свой образ
в моем.
Напрасно. Я не оставил в вас следа,
вы никогда во мне не были.
Зеркало напротив зеркала напротив заколдованного зеркала,
я отражаюсь в себе¹⁴.

(С. 152)

4

В отличие от немоты, молчание в пагисовских стихах выступает предметом осознанного выбора. Не случайно ему нужен язык, который требуется либо вспомнить (и может быть, по контрасту со словами «чужих языков», он вспоминается именно как «шепот без слов»), либо выучить. Оставив в стороне характерные для Пагиса фигуры молчания как уклонения от высказывания

13 Хевер имеет в виду следующее положение Агамбена: «Свидетельство может существовать, только если нет сопряжения между живым существом и языком, если “я” подвешено в этом расколе. Выдающая наше несовпадение с самим собой интимность и есть место свидетельства» [Агамбен 2012: 139].

14 «...Пагисовская поэзия отполирована и ограничена, как кристалл, но когда мы пытаемся отыскать присущую именно ей идею “комплементарности, различий, из которых создаются части, сводимые к единству целого”, — то, что Поль де Ман называет метафорической имагинацией, мы находим — и в поэзии, и в мировоззрении — лишь изумруд, который не отражает ничего из существующего за его пределами (“я отражаюсь в себе”) и ничего из того, что скрыто за составляющими его химическими элементами» [Ezrahi 1990: 351].

(скрывания, сохранения в тайне¹⁵), обратимся к той ситуации, когда сама речь в его текстах представляется «молчащей», точнее, манифестирующей молчание, придающей ему распознаваемую, почти наглядную форму¹⁶. Возьмем для примера стихотворение «Родословие» (*Юхасин*), вошедшее в сборник «Мозг» (*Moax*, 1975):

Мой сын подбегает ко мне и говорит: сын мой.
 Я говорю отцу: слушай, сын мой, я.
 Мой отец подбегает ко мне и говорит: папа,
 ты слышал? В память о нас воздвигли мемориал.
 Я бегу к себе и вижу: я лежу,
 как обычно, лицом к стене, и записываю
 мелом на этой белой стене
 имена их всех, чтобы не забыть
 свое имя.

(С. 167)

Возможно, когда отец говорит: «в память о нас воздвигли мемориал», местоимение «нас» (в оригинале «нам», *лану*) не включает в себя субъекта речи. В этом случае «имена их всех» (очевидно, имена близких, в пределе же — все «родословие» народа: «Вот имена сынов Израилевых, которые вошли в Египет...», Исх. 1:1) записываются тем, кто остался в живых. Но если «я» говорящего/пишущего — часть этого «нас», то он — один из погибших¹⁷. Каким бы мы его ни представляли — живым или мертвым — он пишет «мелом на... белой стене», то есть создает текст, который никем не может быть прочитан. Если он жив, то коммуницирует с умершими членами семьи только в замкнутом на себе «кристаллическом» пространстве памяти; при этом происходит что-то вроде обмена родовыми статусами: его сын обращается к нему как к своему сыну, отец называет его «папой», а он говорит отцу «сын мой». К тому же себя самого он видит как бы со стороны: «Я бегу к себе и вижу: я лежу...», — как если бы смотрел на себя глазами неотличимых от него («слившихся» с ним) сына и отца. В этой ситуации невозможно ни произнести, ни записать «имена их всех», поскольку имя каждого из них (равно как и «свое имя» лирического «я») оказывается именем любого другого и всеми этими именами одновременно. Вернее сказать, они могут быть зафиксированы лишь в такой записи, которая способна передать их идентичность друг другу, а соответственно, и стертость различий между их обладателями, и парадоксальное равенство участия живых и мертвых. Очевидно, что смысл этой записи не будет понятен никому, кроме пишущего.

Если же герой стихотворения мертв, то написанное им как бы естественным образом невидимо для живых: по словам Тамар Якоби, оно знаменует уже «не границу между личными воспоминаниями и социальной памятью (как в первом случае. — Н.Б.), а границу, разделяющую живых и мертвых»

15 Ср., в дополнение к цитированному ранее: «Даже в наиболее откровенных своих стихах Пагис был привержен упорному и упрямому молчанию; и в конце жизни, в период, когда он как будто бы окончательно раскрылся, он хранил от широкой публики свои секреты, никому не позволяя вторгаться в них» [Глузман 2016: 113].

16 Отчасти эта тема уже затрагивалась в статье: [Быстров 2022].

17 Обе гипотезы предложены Тамар Якоби, см.: [Якоби 2011: 217—218].

[Там же: 218]. При этом нельзя сказать, что здесь вообще нет никакой записи — она существует как некий «пробел», который сам по себе, посредством молчания, свидетельствует об умершем и всех его двойниках (ср. реплику библейского Авеля в соседнем с «Родословием» стихотворении «Автобиография»: «Мой брат изобрел убийство, / родители — плач, / я — молчание» (с. 165), где под «молчанием» как «изобретением» первого человека, погибшего от руки брата, без сомнения, имеется в виду особый язык, на котором мертвые могут говорить о себе, адресуясь к живым).

Обе гипотезы совпадают в основном: «имена», записанные на стене, оказываются недоступными взгляду — метафорически (когда запись есть, но читатель ее не понимает) или буквально (когда перед нами только белая стена). Подчеркнем, что в данном случае вряд ли имеет смысл говорить о таком письме, которое Жан-Франсуа Лиотар характеризует как способ высказывания о невозможности высказывания:

Оно (искусство. — *H.B.*) не говорит несказанного, оно говорит, что не может этого сказать. <...> Я не могу разжечь костер, я не знаю молитвы, я не могу уже отыскать место в лесу, я не могу даже рассказать историю. Все, что я могу сделать, это рассказать, что я не могу больше рассказать эту историю. И этого должно хватить [Лиотар 2001: 74—75].

Молчание белой стены у Пагиса — вовсе не уход от «рассказывания» и не показатель его невозможности (немоты, «невыразимости» того, что могло бы лежать в основе «истории»), а, напротив, полноценная речь, свидетельствующая об опыте существования за пределами мира живых — в небе «новых ангелов», среди «караванов дыма», в реальности, ставшей «водоворотом пыли».

Эта речь создается по законам языка, радикально обособленного от всех остальных языков — языка молчания, отождествленного, как мы видели, с языком дравилонским, — и поэтому в лексико-фонетической ткани любого из них она актуализируется через образы зияния, пустоты, доходящие порой до едва ли не иконической зримости (так, в «Родословии» внутренняя рифма *кир — гир — кир* ‘стена — мел — стена’ позволяет в некотором смысле «увидеть» однотонность белой стены, неотличимость от нее инструмента письма¹⁸). Одно из наиболее выразительных ее проявлений — лакуна, внезапно возникающая в конце стихотворения: например, обрыв слов в записке Евы из «Написано карандашом в опечатанном вагоне» (*Катув беипарон бакарон ға-хатум*):

Если увидите моего старшего сына
Кайна сына Адама
скажите ему что я¹⁹.

(С. 135)

По той же модели, только уже без прерванного финала, построены многие пагисовские стихи: иногда в конце текста возникает образ исчезновения/пустоты, как, например, в стихотворении «Портрет» из книги «Метаморфоза», где ребенок, изображаемый художником, в течение одного сеанса стареет и исчезает:

18 Отмечено у Тамар Якоби, см.: [Якоби 2011: 218].

19 Перевод Александра Бараша.

я только погрузил кисть в краску,
и губы его искривились, волосы стали седыми,
кожа посинела и зашелушилась. Нет его.
Времени нет у него...

(С. 158)

В других случаях неожиданно вводится парадоксальная смысловая конструкция, отрицающая ранее сказанное и, в частности, указывающая на то, что субъект, от лица которого ведется речь, давно перешел в разряд мертвцев (точнее, поскольку он все-таки еще говорит, «мертвых заживо»). Так — в стихотворении «Узнавание» (*Итвадъут*), лирический герой которого отождествляет себя с «китайским всадником», вышитым на шелковой ширме из разрушенного дома его детства:

...Я хотел выйти к нему навстречу, но
расстояние было слишком велико.

В конце концов, когда мне открылось, что мы ошибались,
что оба мы были одним и тем же, как будто нас вышили друг на друге,
я уже не знал, где он: то ли развеялся в облаке,
то ли сгорел вместе с домом.

(С. 245)

В метапоэтической рефлексии Пагиса мотив молчания и его специфического языка закрепляется за образами текста-загадки и чистой/пустой страницы, которая в любом случае — даже если на ней прочитывается какая-то запись — остается незаполненной, репрезентирующей пустоту (см., например, стихотворение «Малая поэтика» (*Поэтика ктана*)). Своеобразным поэтологическим манифестом Пагиса можно считать стихотворение в прозе «Для литературной анкеты» (*Лемишъаль сифрут*), включенное в книгу «Последние стихи». Здесь наряду с иронической, но в целом довольно точной характеристикой творческой манеры Пагиса отчетливо эксплицировано и то представление о языке молчания, которое мы попытались охарактеризовать выше:

Вы спрашиваете, как я пишу. Пусть это останется между нами! Я беру спелую луковицу, выжимаю ее, окунаю перо в сок и пишу. Это отличные симпатические чернила: луковый сок бесцветен (подобно слезам, что вызваны луком), и после того, как он высыхает, никаких следов не остается. Лист бумаги снова выглядит чистым, каким и был. Только если вы приблизите его к огню и хорошенко нагреете, написанное проявится, сначала неуверенно, буква здесь, буква там, и, наконец, так, как нужно: предложение за предложением. Что-то еще? Мы не знаем тайны огня, да и кто вообще заподозрит, что на чистом листе есть какая-то запись? (с. 308)

Библиография / References

- [Агамбен 2012] — Агамбен Д. *Homo Sacer*. Что остается после Освенцима: архив и свидетель / Пер. с итал. И. Левиной, О. Дубицкой, П. Соколова. М.: Европа, 2012.
- (Agamben G. *Homo Sacer. Quel che resta di Auschwitz: L'archivio e il testimone*. Moscow, 2012. — In Russ.)
- [Беньямин 2004] — Беньямин В. Задача переводчика / Пер. с нем. И. Алексеевой // Беньямин В. *Маски времени: эссе о культуре и литературе* / Сост., предисл. и примеч. А. Белобратова. СПб.: Симпозиум, 2004. С. 27—46.
- (Benjamin W. *Die Aufgabe des Übersetzers* // Benjamin W. *Maski vremeni: Esse o kul'ture i literatu're* / Comp., introd. and notes by A. Belobratov. Saint Petersburg, 2004. Р. 27—46. — In Russ.)
- [Быстров 2020] — Быстров Н.Л. Голос из опечатанного вагона (к интерпретации поэмы Dana Pagisa «Следы») // Уральский исторический вестник. 2020. № 3 (68). С. 61—72.
- (Bystrov N.L. *Golos iz opechatannogo vagona (k interpretatsii poemy Dana Pagisa "Sledy")* // Ural'skiy istoricheskiy vestnik. 2020. No. 3 (68). P. 61—72.)
- [Быстров 2022] — Быстров Н.Л. «Лицо, спокойно смотрящее в темноту»: понимание сущности поэзии в поздних стихотворениях Dana Pagisa // Филологический класс. 2022. Т. 27. № 4. С. 154—170.
- (Bystrov N.L. *"Litso, spokoyno smotryashchee v temnotu": Ponimanie sushchnosti poezii v pozdnikh stikhotvoreniyakh Dana Pagisa* // Filologicheskiy klass. 2022. Vol. 27. No. 4. P. 154—170.)
- [Глузман 2016] — Глузман М. Зикарон лело субъект: аль Дан Пагис вешират дор ғамедина [Память без субъекта: о Дане Пагисе и поэзии поколения государства] // Дан Пагис: мехакерим ветеудот / баарихат Ханан Хевер (Дан Пагис: исследования и материалы / Под ред. Х. Хевера). Иерусалим: Мосад Бялик, 2016. С. 111—135 (на ивр.).
- (Gluzman M. *Memory without a Subject: About Dan Pagis and the Poetry of the State Generation* // *Dan Pagis: Studies and Documents* / Ed. by H. Hever. Jerusalem: Mossad Bialik, 2016. P. 111—135. — In Hebrew.)
- [Зандбанк 2016] — Зандбанк Ш. Дан Пагис: ға-сад ға-хатум [Дан Пагис: запечатленный секрет] // Мознаим. 2016. № 10. С. 45—48 (на ивр.).
- (Sandbank Sh. *Dan Pagis: The Sealed Secret* // *Moznayim*. 2016. No. 4. P. 45—48. — In Hebrew.)
- [Лиотар 2001] — Лиотар Ж.-Ф. Хайдеггер и «евреи» / Пер. с фр., послесл. и примеч. В.Е. Лапицкого. СПб.: Аксиома, 2001.
- (Lyotard J.-F. *Heidegger et les "juifs"*. Saint Petersburg, 2001. — In Russ.)
- [Мазор 1986] — Мазор Я. Гита шореш: т. 1. — Га-зман беширато Дан Пагис [См. копень: т. 2.] — Время в поэзии Дана Пагиса] // Бицарон. 1986. Т. 8. № 31/32. С. 15—18 (на ивр.)
- (Mazor Ya. *Dan Pagis' Poetry: See "Time"* // *Bitsaron*. 1986. Vol. 8. No. 31/32. P. 15—18. — In Hebrew.)
- [Тамир 2020] — Тамир Я. «Ма шет'ума мим-ха»: крия мехудешет бе«Акевот» ледан Пагис [«Что глубже тебя»: новое прочтение «Следов» Dana Pagisa] // Мехакерей ирушалаим бесифрут иврит. Керех 31 [Иерусалимские исследования по ивритской литературе. Т. 31]. Иерусалим: ға-махон лемадазай ға-ядут аль шем Джон веМортон Мандель ға-факультата лемадазай ға-руах, Университета ға-иврит бирушалаим, 2020. С. 489—519 (на ивр.).
- (Tamir Ya. *"What is Abysmally through You": A Re-reading of Dan Pagis's "Akevot"* // *Jerusalem Studies in Hebrew Literature*. Vol. 31. Jerusalem, 2020. P. 489—519. — In Hebrew.)
- [Хевер 2016] — Хевер Х. «Мишамаим лиш-мей ға-шамаим»: травма веэдут бешират Дан Пагис [«Из неба в небо небес»: травма и свидетельство в поэзии Dana Pagisa] // Дан Пагис: мехакерим ветеудот / баарихат Ханан Хевер [Дан Пагис: исследования и материалы / Под ред. Х. Хевера]. Иерусалим: Мосад Бялик, 2016. С. 180—198 (на ивр.).
- (Never H. *From Heaven to the Heaven of Heavens*: Trauma and Testimony in the Dan Pagis' Poetry // *Dan Pagis: Studies and Documents* / Ed. by H. Never. Jerusalem: Mossad Bialik, 2016. P. 180—198. — In Hebrew.)
- [Шабат-Надир 2012] — Шабат-Надир А. Эффект Йешурун ве«таргумо» бешират шнот ға-шивым: аль Авот Йешурун, Дан Пагис веЭрез Битон [Эффект Йешуруна и его «перевод» в поэзии семидесятых: об Авоте Йешуруне, Дане Пагисе и Эрезе Битон] // Мехакерей ирушалаим бесифрут иврит. Керех 26 [Иерусалимские исследования по ивритской литературе. Т. 26]. Иерусалим: ға-махон лемадазай ға-ядут аль шем Мандель, 2012. С. 279—309 (на ивр.).
- (Shabat-Nadir A. The “Yeshurun Effect” In the Poetry of the Seventies: Avot Yeshurun, Dan Pagis

- and Erez Biton // *Jerusalem Studies in Hebrew Literature*. Vol. 26. Jerusalem, 2012. P. 279—309. — In Hebrew.)
- [Шабат-Надир 2022] — *Шабат-Надир А. Кехаль шеани митрахек митарбут га-ракавот* (По мере того, как я отдаляюсь от культуры поездов) // *Едиот Ахронот*. 2022. 28 октября. С. 16—17 (на ивр.).
- (*Shabat-Nadir A. As I move away from train culture* // *Yediot Akhronot*. 2022. October 28. P. 16—17. — In Hebrew.)
- [Шакед 1983] — *Шакед Г. Машаль ше'гайя: аль «Милим нирдафот» шель Дан Пагис [Пригча о том, что было: о «Синонимах» Дана Пагиса]* // *Итон-77*. 1983. № 39. С. 16—17 (на ивр.).
- (*Shaked G. A Parable of What Was: About Dan Pagis's "Synonyms"* // *Iton-77*. 1983. No. 39. P. 16—17. — In Hebrew.)
- [Шакед 1991] — *Шакед Г. Легалот штам белошнейера га-дам [Обнажить раны так, чтобы крови была не видна]* // *Итон-77*. 1991. № 138/139. С. 22 (на ивр.).
- (*Shaked G. Expose the Wounds so that the Blood is not Visible* // *Iton-77*. 1991. No. 138/139. P. 22. — In Hebrew.)
- [Шарф Гольд 2012] — *Шарф Гольд Н. «Леакшив ла лефахот ахшав»: га-бигда бесфат га-эм бейециратем шель Гофман, Зах, Амихай веПагис [«Прислушайся к нему, по крайней мере, сейчас»: измена материнскому языку в творчестве Гофмана, Заха, Амихая и Пагиса]* // *Микан*. 2012. № 12. С. 5—27 (на ивр.).
- (*Sharf Gol'd N. The Betrayal of the Mother Tongue In the Works of Hoffman, Zach, Amichai and Pagis* // *Mikan*. 2012. No. 12. P. 5—27. — In Hebrew.)
- [Якоби 1988] — *Якоби Т. Га-эмтан келишон ухемецнут бешират Пагис: эшколь гашива леафар [Время как язык и как реальность в поэзии Пагиса: мотивы возвращения во прах]* // Мехакерей ирушалайим бесифрут иврит. Керех 10. Хелек 1: Асупат маамарим лезехер Дан Пагис [Иерусалимские исследования по ивритской литературе. Т. 10. Ч. 1: Сборник статей памяти Дана Пагиса]. Иерусалим: Га-махон лемадаэй га-ядут аль шем Мандель, 1988. С. 77—100 (на ивр.).
- (*Yacobi T. Time as a Language and as Reality in the Poetry of Pagis: Motives of Return to Dust* // *Jerusalem Studies in Hebrew Literature*. Vol. 10. Pt. 1: Collection of articles in memory of Dan Pagis. Jerusalem, 1988. P. 77—100. — In Hebrew.)
- [Якоби 2011] — *Якоби Т. Га-хидатигут белоэтическая га-меухерет шель Дан Пагис (Энigmatischeinheit in поздней поэтике Дана Пагиса)* // Мехакерей ирушалайим бесифрут иврит. Керех 24 [Иерусалимские исследования по ивритской литературе. Т. 24]. Иерусалим: Га-махон лемадаэй га-ядут аль шем Мандель, 2011. С. 181—221 (на ивр.).
- (*Yacobi T. The Continuing Enigmatic Quality in the Late Poetry of Dan Pagis* // *Jerusalem Studies in Hebrew Literature*. Vol. 24. Jerusalem, 2011. P. 181—221. — In Hebrew.)
- [Эзрахи 1990] — *Ezrahi S.D. Dan Pagis — Out of Line: A Poetics of Decomposition* // *Proof-texts*. 1990. Vol. 10. No. 2. P. 335—363.
- [Эзрахи 2000] — *Ezrahi S.D. Reclaiming a Plot in Radautz: Dan Pagis and the Prosaic of Memory* // *Ezrahi S.D. BookIng Passage: Exile and Homecoming in the Modern Jewish Imagination*. Berkeley: University of California Press, 2000. P. 157—180.
- [La Capra 2001] — *La Capra D. Writing History, Writing Trauma*. Baltimore; London: The John Hopkins University Press, 2001.
- [Якоби 1988] — *Yacobi T. Time Denatured into Meaning: New Worlds and Renewed Themes in the Poetry of Dan Pagis* // *Style*. 1988. Vol. 22. No. 1: *Narrative Theory and Criticism*. P. 93—115.